

---

# Carta a Franco Maria Ricci en *Territorios* de Julio Cortázar

El hilo de la fábula

## *Letter to Franco Maria Ricci in Cortázar's book*

### Territories

Ricci, Graciela N.

---

 Graciela N. Ricci\*

[riccign@gmail.com](mailto:riccign@gmail.com)

Università degli Studi di Macerata

Italia

### El hilo de la fábula

Núm. 29, e0067, 2025

Universidad Nacional del Litoral, Argentina

ISSN 1667-7900

Recepción: 30 Abril 2025

Aceptación: 20 Mayo 2025

DOI: <https://doi.org/10.14409/hf.2025.29.e0067>

**Resumen.** El texto de Cortázar que mejor resume su cariño hacia los animales es el prólogo «Paseo entre las jaulas», escrito en forma de Carta al editor italiano Franco Maria Ricci, para comentar la colección de lujo *I segni dell'uomo*, editada por Ricci, de los grabados del Bestiario del tintorero austríaco Aloys Zötl (animales fantásticos, dibujados inmóviles en cajas de vidrio). La carta de Cortázar, incluida más tarde en *Territorios* (miscelánea de Prólogos, editado en 1978), a través del comentario al libro de Zötl, en realidad lo que hace es relatar una sumaria autobiografía del escritor argentino, que hace referencia a los humanimales de su infancia: seres (pequeños y grandes, ambiguos y oscuros) que son expresión deformada y especular del amor infantil del niño Cortázar por el reino animal; seres que poseían la característica de una total incomunicabilidad con él y que, según sus propias declaraciones, llenaron su vida de terrores insospechados. El texto posee otros dos niveles de lectura: 1) reflexionar sobre la creación literaria y el modo de Cortázar de hacer literatura pues, a través de las varias descripciones animales, el escritor muestra las múltiples formas literarias que componen sus textos (autobiografía, microcuentos, reflexiones, ironías y juegos lingüísticos); 2) confesar sus múltiples obsesiones sobre el lenguaje y sobre los acontecimientos de su vida vividos como pesadillas (como los axolotl en París, el canto de gallos a los 3 años, el banto, las hormigas, etc.). A través de las metáforas animales utilizadas, Cortázar pone en evidencia su pasión por la analogía que le permite, en forma especial, hablar de esas 'fisuras' de lo cotidiano que lo introducen a la Otredad, esa dimensión invisible o 'país sin tiempo' que le permite intuir el infinito. **Palabras clave:** animales, autobiografía, obsesiones, analogía, Otredad

**Abstract.** The text by Cortázar that best captures his affection for animals is the prologue 'A Stroll Among the Cages', written as a letter to the Italian publisher Franco Maria Ricci. In it, Cortázar reflects on *I segni dell'uomo*, Ricci's luxury collection featuring engravings from the *Bestiary* by Austrian dyer Aloys Zötl—fantastical animals, drawn motionless inside glass boxes. The letter, later included in Cortázar's *Territorios* (1978, a miscellany of prologues), through its commentary on Zötl's book, actually narrates a brief autobiography of the Argentinian writer. He refers to the 'humanimals' of his childhood: small, large, ambiguous, and dark beings which are a distorted and mirrored expression of young

*Cortázar's childlike love for the animal kingdom; beings that, as he himself confessed, were completely unable to communicate with him and filled his life with unsuspected terrors. The letter contains two additional levels of interpretation: 1) a reflection on literary creation and Cortázar's approach to writing literature, because through animal descriptions, the writer reveals the various literary forms that compose his texts (autobiography, short tales, reflections, irony, and linguistic games); 2) a confession of his multiple obsessions with language and with events in his life experienced as nightmares (like the axolotls in Paris, the crowing of roosters when he was three years*

*old, the fear of beetles and ants, etc.). By using animal metaphors, Cortázar reveals his passion for analogy, which allows him, in a unique way, to speak of those 'cracks' in everyday life that lead him to Otherness—that invisible dimension, that 'timeless land' through which he is able to glimpse the infinite.*

**Keywords:** *animals, autobiography, obsessions, analogy, Otherness*

---

## Notas de autor

\* **Graciela N. Ricci** Hispanista, lingüista y psicóloga ítalo-argentina, ha enseñado en universidades de Argentina y de Italia. Ha ocupado varios cargos de responsabilidad en la Universidad de Macerata (Italia), entre ellos, Directora del Ph.D. en *Teoría de la Comunicación* durante muchos años y Decana interina de *Mediaciones Lingüísticas*. Especialista de la obra de Borges, ha publicado volúmenes y ensayos en Argentina, Italia y otros países de Europa y obtenido premios y menciones literarias. Algunos de sus libros como único autor: *Los circuitos interiores* (Premio Fondo Nacional de las Artes 1973), *Realismo Mágico y Conciencia Mítica en América Latina* (finalista concurso Anagrama 1985), *Las redes invisibles del lenguaje* (2011) y *El dragón-serpiente multilingüe: Mundos de afuera y de adentro* (2021).

---

Escribir es dibujar mi mandala  
y a la vez recorrerlo.  
Julio Cortázar

## 0 – INTRODUCCIÓN

La vida de Julio Cortázar fue un ir y venir de viajes aventurosos, reales e imaginarios; sobre todo imaginarios, pues su férvida imaginación había vislumbrado pasajes y territorios que se podían explorar en dimensiones paralelas, incluso en las fisuras de lo cotidiano, y toda su obra se va a desplegar desde esa percepción diferente del mundo. La carta que voy a comentar, dirigida a Franco Maria Ricci, forma parte de ese encuadre «descolocado» (como diría Cortázar) entre lo onírico y lo fantástico, con animales que cobran vida en el texto en forma silenciosa. En realidad, toda la obra de Cortázar, como bien dice Jaime Alazraki, está recorrida por animales que miran lo que todavía no sabemos ver, desde el enigmático tigre de su primer libro de cuentos *Bestiario* (1951) hasta el inquisitivo axolotl de ese cuento memorable de *Final del juego* (1956). Pero el texto que mejor resume el cariño de Cortázar hacia los animales es el prólogo para los grabados del bestiario de Aloys Zötl, «Paseo entre las jaulas», incluido en *Territorios* (1978), en el cual Cortázar compila su propio bestiario personal. Doy algunas breves referencias históricas.

## 1- CARTA A FRANCO MARIA RICCI

En 1972 el editor italiano Franco Maria Ricci invita a Cortázar a escribir un comentario a las acuarelas del *Bestiario* del tintorero austríaco Aloys Zötl, pintor del siglo XIX (1831-1887). Es así que surge el texto «Paseo entre las jaulas», escrito en forma epistolar y dirigido al editor italiano. Cuando visité el laberinto y el museo de la Masone, en Fontanellato, tuve ocasión de apreciar el maravilloso libro editado por Franco Maria Ricci en italiano, con prólogo de Cortázar, en una elegante colección de tiraje limitado de título *I segni dell'uomo*, y quedé admirada por la belleza de sus imágenes y por su encuadernación. Los protagonistas de las acuarelas de Zötl son espléndidos animales semi-fantásticos que se muestran inmóviles al espectador, como enjaulados en cajas de vidrio, componiendo una especie de museo onírico de maravillas. El texto de Cortázar dedicado al *Bestiario* de Zötl pasó a integrar años después, primero el libro colectivo de Martha Paley, *Bestiario y otras jaulas*, en 1977, y luego, en 1978, el libro misceláneo de Cortázar: *Territorios*, dedicado a comentar las obras «territorios» de artistas europeos y latinoamericanos. Sin embargo, la carta que Cortázar dedica a Franco Maria Ricci, más que describir los animales de Zötl, muestra aspectos inusitados del escritor argentino y de sus humanimales, esos seres ambiguos que han deambulado desde siempre en la imaginación de Cortázar. Es curioso el comentario que hace el autor en *Territorios*, hablando de la perspectiva animal del hombre y del paisaje y de un viejo sueño del hombre: el de saber cómo nos ven los animales. En esa ocasión concluye:

De hecho, nadie puede saber qué es un animal, en parte porque nadie puede saber lo que es cualquier cosa (Kant *dixit*) y además porque parece imposible considerar a un animal sin superponerse antropomórficamente a él [...]. En el fondo no sabemos nada de los animales, pero eso no nos impide clasificarlos, enjaularlos, experimentar con ellos, torturarlos, esclavizarlos y exterminarlos. Alternativa: trabar amistad con ellos, quererlos por lo que son, respetar eso mismo que no comprendemos (Cortázar, 1978:39).

Lo reitera tiempo después, conversando con González Bermejo:

Desde niño el reino vegetal me había sido profundamente indiferente. Nunca he distinguido muy bien un eucaliptus de un bananero; me gustan las flores, pero no me ocuparía de tener un jardín. En cambio, los animales me fascinan: el mundo de los insectos, de los mamíferos, descubrir poco a poco afinidades y similitudes: yo considero que el gato es mi animal totémico y los gatos lo saben [...]. A mí lo que me fascina en el reino animal, sobre todo en las escalas inferiores, digamos en el mundo de los insectos, es el hecho de estar frente a algo que vive, pero en un estado de incomunicabilidad total y absoluta conmigo (Alazraki, 1994:265).

Creo que es ese enorme misterio de no poder entender desde la perspectiva humana la naturaleza animal sin inevitablemente humanizarlos, lo que atrae tanto a Cortázar del reino animal, y en cierto sentido lo lleva a escribir sobre hormigas, langostas, escarabajos y otros insectos con abundancia de detalles. En *Territorios*, Cortázar elige esta denominación para recopilar una miscelánea de prólogos que hacen siempre referencia a formas animales que traman urdimbres de diferentes espesores en la dinámica heterogénea del libro y que son, en gran parte, episodios entrelazados a la biografía de Cortázar. Las fuerzas centrípetas y centrífugas de sus textos obligan a una relectura, porque en ellos Cortázar, más que comentar las obras de los artistas seleccionados, se dedica a comentar los efectos suscitados en él por esas obras. Como él mismo ha confesado, no amaba escribir prólogos y prefería componer textos paralelos a modo de contrapuntos musicales, tal lo afirma Prego Gadea (1984:110).

## 2. ANÁLISIS DE «PASEO ENTRE LAS JAULAS»

*Territorios* consta de una Presentación y 17 Prólogos o Territorios dedicados a obras de diferentes artistas europeos y latinoamericanos pertenecientes al campo de las artes (pintura, escultura, poesía, fotografía, danza) y se presentan acompañados por fotografías o reproducciones de obras de los artistas incluidos. De ellos, el único que posee una notable extensión es «Paseo entre las jaulas», carta compleja de 15 páginas dirigida a Franco Maria Ricci, la cual, además de centrarse sobre todo en el bestiario cortazariano más que en el del pintor austríaco, conlleva una reflexión sobre la creación literaria y su modo de hacer literatura. La segunda carta-prólogo de considerable extensión, «Carta del viajero», no tan larga como la primera, es la que cierra el volumen. Estos dos textos son los únicos de carácter epistolar dirigidos a un «tú» lector más íntimo y pueden considerarse una síntesis de su recorrido profesional y también personal, ya que Cortázar amaba mucho viajar: por ejemplo, en lo que respecta a Italia, recordemos que el escritor la visitó en varias ocasiones a partir de la primera vez, en 1951. Entre 1953 y 1954, mientras traducía las *Obras Completas* de Edgar Allan Poe, Cortázar recorrió las principales ciudades italianas y quedó admirado sobre todo por Venecia, además de Florencia, de Roma (donde paró varios meses), de Nápoles y de otras poblaciones menos importantes en extensión como, por ejemplo, San Gimignano. Apreciaba mucho más las ciudades italianas que a sus habitantes, de los que dice, en una de sus cartas, que había renunciado desde hacía mucho a entenderlos. (Cortázar, 2014:175).

Volviendo a *Territorios*, con excepción de esas dos cartas, los demás prólogos no pasan de dos, tres o seis páginas al máximo, y mientras en todos ellos se anidan saltuariamente en el lenguaje las formas humanimales que obsesionaron la infancia de Cortázar, en «Paseo entre las jaulas» ellas son el tema central de la carta. Dichas formas se vuelven aquí personajes de primer plano que dialogan en forma secundaria con el bestiario de Zötl, pues Cortázar se instala en su memoria que, como él mismo dice, «empieza desde el terror», y cuenta (en orden cronológico) los distintos momentos en que aparecieron en su infancia, a partir de los tres años, gallos, hormigas, escarabajos, mamboretás, perros-lobos, murciélagos, escorpiones,

sapos, víboras, tigres, chimpancés, escolopendras, ajolotes, elefantes y otros animales, llenando su vida de terrores insospechados. A todos ellos dedica algún episodio o metáfora, y el resultado es una miscelánea de referencias a formas animales entrelazadas por comentarios personales, literarios y a veces políticos. Gracias a la invitación del editor italiano, Cortázar conecta su bestiario al de Zötl, y a través de las varias descripciones muestra las múltiples formas literarias que construyen sus textos: autobiografía, microcuentos, divagaciones filosóficas, ironías y juegos lingüísticos. Tampoco es casual que Cortázar haya elegido del bestiario de Zötl animales camaleónicos, semi-humanos o acorazados, características amadas por quien poseía una mente cronopio que hay que saber interpretar porque Cortázar se dirige siempre a un lector cómplice, no a un lector-hembra (como él llamaba al lector pasivo). Las formas humanimales de la carta a Franco María Ricci introducen al lenguaje poético y metaliterario, y conducen a otros dos niveles: al bestiario personal de los cuentos cortazarianos y, por debajo de todo, al nivel subterráneo de sus muchas obsesiones sobre el lenguaje y sobre los acontecimientos de su vida experimentados como pesadillas. Formas amenazadoras que Cortázar trató de exorcizar a través de las palabras, con resultados no siempre logrados, como en el caso de los ajolotes que, como él mismo comenta, nunca pudo volver a visitar al acuario del *Jardin des Plantes* de París, y que dibuja magistralmente en su cuento «Axolotl» (cf. Ricci: 1994). Precisamente en «Paseo entre las jaulas», Cortázar se detiene con particular atención en dicho episodio, comentando que escribió un relato que no pudo cancelar su miedo y que otros bichos de su pequeño bestiario son mucho más divertidos, como el oso que viaja por las cañerías de las casas o la mosca que parece volar de espaldas cuando en realidad es el universo el que se ha dado vuelta. Hacia el final de la carta, los ajolotes vuelven a aparecer, pero como formas larvales del inconsciente, cuando el escritor se despide del editor italiano y le dice:

Vámonos entonces, Ricci; detrás de esas rejas, queda una silenciosa multitud de formas, de movimientos, de sigilosas conductas, no solamente en las jaulas sino en esas zonas intersticiales donde alientan las larvas de nuestra noche más honda. Un bestiario, un zoológico: espejos. Esos que no tenemos en nuestros cuartos de baño, pero en los que conviene ir a mirarse de cuando en cuando. (Cortázar, 1978:48).

Este párrafo revelador deja al descubierto un aspecto fundamental del libro, que reescribe su libro *Bestiario* de 1951 pero esta vez no con cuentos sino con los prólogos-territorios, reafirmando la dimensión especular de las formas humanimales, siempre conectadas a una autobiografía encubierta que se asoma, una vez más, en el *Prólogo* sucesivo dedicado a los cordones o piolines que serpentean en la obra plástica del uruguayo Leopoldo Novoa<sup>1</sup>.

Veamos más de cerca «Paseo entre las jaulas». Este texto de 15 páginas consta de 16 fragmentos agrupados en tres partes, que constituyen las grandes unidades narrativas que componen el texto en su totalidad. En la primera parte, que incluye los dos primeros fragmentos, el narrador (situado en la etapa de la madurez) retoma la palabra «confusión» presente en el título de la *Presentación* al libro, intitulada «Explicaciones más bien confusas», cuando le dice a Ricci: «ya aquí se instala el poder de la palabra, puesto que una causa no tiene en sí nada de casual ni de aleatorio; pero tal vez sepa usted que las imprentas de mi país reinciden minuciosamente en una errata que todo escritor conoce y teme, la confusión de causalidad y casualidad, de la ley y el juego libre de las cosas» (Cortázar, 1978:29). Esa causalidad-casualidad que el autor retoma en «Paseo entre las jaulas», es el puente que Ricci tiende al escritor en un momento crítico en que, como él mismo confiesa en su carta: «mi bestiario personal alcanza un límite peligroso, ese muro tras del cual empiezan las toallas mojadas y

<sup>1</sup> Ver Fig. 5 en Cortázar, 1978.

las terapéuticas; digamos algo así como un muro di elefantes» (Cortázar, 1978:29). Con una muy sutil metáfora onírica de los elefantes, un Coliseo de elefantes que pintan el suelo, el cielo y el paisaje de gris y marcan el límite entre la normalidad y una dimensión Otra.

En la segunda parte, la más larga, que incluye los fragmentos del 3 al 10, el narrador agrupa los momentos cruciales de su bestiario autobiográfico, aquellos vividos con su familia y amigos que lo han marcado más y que él recuerda con fechas precisas, como cuando comenta el canto del gallo a los tres años, que describe como un «trizarse del silencio en mil pedazos», o la invasión de langostas en los años treinta en una estancia de la provincia de Buenos Aires, o el sueño del Banto en la pubertad (un escarabajo negro degollado con un horror indecible); también el rugido de las ranas en Misiones en 1942, y el ejército de hormigas que él llama «la corrección» y describe como arroyo de alquitrán, como asimismo los insectos en la casa de Saignon en el verano de 1972. En realidad, como síntesis se podría decir que en la vida del escritor hay tres momentos existenciales importantes, marcados por tres animales, y en los tres hay ausencia de luz: el canto del gallo en la infancia, al alba, el Banto en la pubertad hacia el atardecer y el sueño nocturno del muro de elefantes en la edad madura. La continuidad circular entre la vida y la literatura está señalada, entre otros episodios, por la coincidencia del camión con el escorpión pintado en el techo, que pasa bajo su ventana mientras Cortázar está leyendo un poema del poeta Tarnaud sobre escorpiones. En la tercera parte (que agrupa los fragmentos del 11 al 16) el autor se explaya en la exploración de varios territorios expresivos como los dibujos animados, las tiras cómicas y el cine, abrazando toda una serie de personajes disímiles como escritores, eruditos, compiladores, espectadores, en una dimensión puramente literaria que permite comprender la estrecha relación que mantenía Cortázar entre su vida y la literatura. Es aconsejable releer no sólo esta carta sino todo el libro con la mirada detenida en lo intersticial, pues dicho enfoque descubre una verdadera partitura musical en su doble y triple contraposición de múltiples niveles: el de sus referencias a los artistas, el de sus metareflexiones sobre el lenguaje y la escritura, el de las metáforas animales que se despliegan en paralelo con algunas fotos del bestiario de Zötl, sumamente alusivas pues muestran formas animales en sintonía con el bestiario cortazariano. Y siempre aletea, en forma subterránea, en todos los textos, el nivel autobiográfico.

El mismo Cortázar, en el Prólogo-Territorio dirigido a su gran amigo, el pintor Luis Tómaselo (el único, junto con Aurora Bernárdez, que estuvo presente en su entierro), define lo autobiográfico como algo que “termina por hartarlo, y aunque hablar de sí mismo en tercera persona no pasa de un ingenuo recurso retórico [...] lo ayuda en ese viaje a las irisaciones, a los extrañamientos, al centro inalcanzable del ópalo y de la gota de agua” (Cortázar, 1978:107). Mientras despliega en varios prólogos sonidos, ritmos, colores y cristales de luz, el autor confiesa al lector que el origen de muchos de sus textos le vienen de su pasión por la pintura y por la música, antes que por la palabra literaria. Es por eso que *Territorios*, dedicado al mundo del arte, se vuelve para Cortázar el canal preferencial con el cual poder transmitir indirectamente sus vivencias autobiográficas. Es por eso también que los recuerdos asociados a objetos luminosos, como las bolitas de colores, los caireles y los lentes de su abuela, son los puentes que le permiten expresar su fascinación por los juegos de la luz en los cristales y en las gotas de agua.

Al igual que con los animales, Cortázar considera a la luz como vehículo hacia lo Otro, por eso en varios prólogos se multiplican términos como cristal, prisma, vidrios facetados, gemas, piedras preciosas; palabras que él pone en relación con los efectos de la luz en el cristal para hablarnos de esa dimensión invisible que lo deslumbra y que su pluma trata de explicar a través de términos de frontera como «extrañamiento, epifanía, entrevisiones» y de sinestesias como «sonidos que eran luces, neblina temblorosa, colores vibrando en el oído» (Cortázar, 1978:110). Los binomios lingüísticos (maravilla y

terror, amenazadoras y fragantes, sonido y luz, colores y transparencias, neblina temblorosa, irisaciones y resonancias) refuerzan las connotaciones semánticas precedentes y reenvían a una interpretación que pareciera desplazarse siempre más allá, hacia la otra dimensión, con la doble acentuación de una experiencia intensa. Es sugestivo que el caracol, la espiral y el laberinto ocupen siempre un lugar especial en sus textos, como metáforas isomorfas de las circunvoluciones de una mente inquieta que anhelaba tocar los misterios encerrados en el universo y en la psique humana.

### 3- LA UNIVERSALIDAD DEL FENÓMENO ANALÓGICO

Esta fusión y con-fusión entre la realidad cotidiana y la otra Realidad, nos lleva a comentar brevemente el último prólogo intitulado “Carta del viajero”, dedicado a las fotografías de desnudos femeninos del francés Frederic Barzilay<sup>2</sup>. Si bien un intervalo de treinta y cuatro páginas separa los dos textos, el argumento tiene que ver con lo mismo y es al mismo tiempo diferente, como sucede con el lenguaje polisemántico de Cortázar, que retoma una vez más el concepto de viaje a un país inusual para volver a hablar de animales enjaulados como en la carta a Franco Maria Ricci:

Sí [...] esta carta que debió contener un informe de viaje, una descripción del país que se me había encomendado visitar, no admite ser escrita y enviada según las formas usuales. Lo usual no existe en este país (...). Por eso no esperes de mí los mapas y los señalamientos fronterizos que sin duda deseabas; todo lo que alcancé a decirte viene de algo que apenas se deja tocar por el lenguaje, algo que cede a la trampa de las palabras con el orgullo de esos animales que no aceptan el cautiverio y mueren calladamente en las jaulas que pretendían exhibirlos y nombrarlos (Cortázar, 1978:137).

Volvemos a encontrar en estas frases, como en «Paseo entre las jaulas», la íntima conexión entre la vida del autor y las metáforas animales, explicitadas a través de la escritura. Ya en prólogos anteriores Cortázar menciona el lenguaje cuando comenta que «nadie en su casa parecía detenerse en las palabras y darlas vuelta como un guante, gozar con los palíndromos, los acrósticos, los anagramas como camafeos de la memoria» (Cortázar, 1978:110). La referencia a la palabra le permite reanudar el concepto de lenguaje camafeo, que atrae, pero no logra penetrar lo intocable y que incluso puede sofocarlo. En el animal enjaulado que muere calladamente en su jaula puede leerse un reenvío a los ajolotes de «Paseo entre las jaulas», que son animales y, al mismo tiempo, algo indefinible y oscuro que escapa a cualquier definición. Para Cortázar, a ese territorio ignoto no se llega con armas, bagajes y propósitos, pues su lenguaje es un misterio incesante. Por tal motivo, en este último prólogo el escritor menciona en forma directa la analogía, como la base que sostiene sus juegos lingüísticos y que es capaz de llevar al otro lado, a ese país sin nombre:

Queda la analogía, por supuesto, único alimento de este informe que empieza por cualquier parte y que sólo terminará cuando el sueño o la impaciencia lo plieguen y le den su término arbitrario (...). El signo de toda ruta es siempre una promesa, pero aquí [...] la promesa es otra cosa, el punto central desde donde el viajero abarcará el país en un conocimiento y una visión totales [...] porque el país, escúchalo bien, no tiene tiempo, es un presente que superpone sus valles, sus lagos y sus bosques como un niño superpone una y otra vez el mismo

---

<sup>2</sup> Ver Fig. 9 en Cortázar, 1978.

juego, el mismo ritual, el mismo cuento y la delicia del país y del niño está en que lo mismo sea siempre otra cosa y que cada nueva cosa lleve siempre a lo mismo. (Cortázar, 1978:138).

En estas frases clave que reenvían a la dimensión invisible, convergen los recuerdos de infancia de Cortázar, que llevaba bien despierto en su interior al niño que sueña el mismo cuento y el mismo ritual, ese ritual que hace que un día sea diferente a otro, como dice Saint Exupery en *El Principito* (2002:98). Y es la analogía (junto con la sincronicidad) el Camino Real que Cortázar señala para comprender la inmensidad, para saltar hacia esa otra Realidad que sólo puede contactarse fugazmente, como dice el autor, en el intervalo entre dos palabras, en las fisuras de lo cotidiano, en la Figura que se dibuja más allá de las formas concretas de una obra artística.

#### 4- CONCLUSIONES: CORTÁZAR Y «EL PAÍS CON OTRAS LEYES»

Como conclusión, quisiera poner en evidencia que *Territorios* cierra la dinámica evolutiva y laberíntica del escritor iniciada con el *Bestiario* de 1951 y muestra un entramado que no es solamente una tierra de viajes por los mundos del arte. Las experiencias personales que Cortázar narra a través de los *Prólogos* transforman el volumen en una verdadera autobiografía encubierta, en la que las obras de los autores seleccionados son el pre-texto para que el Cortázar autor hable del Cortázar protagonista de sus memorias. Y el protagonista encubre, a su vez, la voz del ‘puer aeternus’ irónico y lúcido que juega con el lenguaje para poder tocar esa otra dimensión invisible vislumbrada ya desde la infancia.

Borges dijo en cierta ocasión que no somos lo que leemos sino el modo en que lo hacemos y, sin saberlo, tanto él como Cortázar, indagando en las posibilidades perceptivas, se anticiparon a lo que las neurociencias iban a descubrir más adelante: la importancia del sistema ojo-cerebro para producir esquemas que descodifiquen lo percibido. La teoría de los esquemas sostiene que un texto no vehicula en sí mismo significados, ofrece solo indicios que permiten al lector construir el significado según conceptos archivados en su memoria, y cada nuevo dato se conecta a un esquema ya existente<sup>3</sup>. Por eso, muchas veces el lector puede dar interpretaciones que no son las que entendía el autor, porque gran parte del significado no está en el texto sino en el conocimiento esquemático de la mente del lector. Desde esta perspectiva, es curioso constatar que las circunvoluciones reiterativas de Cortázar en torno a esa otra dimensión que él llama «país con otras leyes» y «pasaje a otra dimensión», tienen que ver con ciertos enfoques de las neurociencias sobre la elaboración experiencial, aunque él no lo haya podido descubrir personalmente pues murió en 1984. Para Cortázar no hay divorcio entre la escritura y la propia vida. Las dos cartas lo confirman y ponen en evidencia que todos los otros *Prólogos* son aproximaciones del flujo y reflujo de una misma melodía interior que se define con nitidez en

---

<sup>3</sup> Como se lee en Rumelhart, un clásico de la teoría de los esquemas, esta noción es de ascendencia kantiana, en el sentido que un esquema es un principio ordenador de los datos de la experiencia. Desde un punto de vista formal, un esquema es una forma de representación que tiene el aspecto de una red semántica, o sea de una estructura particular que organiza las informaciones según dos tipos de entidades: nudos y arcos relacionales que conectan copias de nudos. Este modo de concebir el significado reenvía a un modelo asociativo de memoria de tipo paradigmático, por lo cual lo que importa es crear circuitos asociativos cada vez más complejos en los que el conocimiento se expresa como habilidad de conectar unidades pertinentes en un contexto específico. Minsky propone una organización como esquema, ‘script’, ‘frame’, que explican el trabajo inferencial de la mente cuando se trata de elaborar textos. Las unidades textuales funcionan como activadoras de expectativas capaces de provocar inferencias ricas y significativas. (Cfr. Corno y Pozzo, 1991).

estos dos textos clave y dibujan, de modo diferente, un movimiento en espiral que, a través de la escritura, habla del anhelo de la psique humana por tocar esa dimensión intangible que se vislumbra en las fisuras de lo cotidiano, en la inmanencia de las relaciones interpersonales y en el silencio de las búsquedas ontológicas. Concluyo con una frase de Borges de «La Biblioteca de Babel» que me parece muy oportuna aplicada a Cortázar: «¿Tú que me lees, estás seguro de entender mi lenguaje?» (Borges, 1974:470)

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alazraki, Jaime (1994). *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*. Barcelona: Anthropos.
- Corno, Dario e Graziella Pozzo (Eds.) (1991/1993). *Mente, linguaggio, apprendimento*. Firenze: La Nuova Italia.
- Cortázar, Julio (1978). *Territorios*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Cortázar, Julio (2006). *Compromiso y fantasía*. Buenos Aires: Aguilar y La Nación.
- Cortázar, Julio (2014). *Cbi scrive i nostri libri (Lettere editoriali)*. Roma: Sur.
- Borges, Jorge Luis (1974). «La Biblioteca de Babel» en *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé.
- Paley de Francescato, Martha (1977). *Bestiarios y otras jaulas*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Prego Gadea, Omar. (1984). *Julio Cortázar*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Ricci, Graciela N. (1994). «La creación del Nuevo Mundo: en torno a *Axolotl*». En *Actas del XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. Barcelona, 15-19 junio 1992, Universitat de Barcelona, ed. PPU (Promociones y Publicaciones Universitarias), Barcelona, pp. 997-1017.
- Ricci, Graciela N. (2007). «La transgresión de fronteras: traducción y práctica de la escritura en la obra de Julio Cortázar». En K. Alfons Knauth (Ed.). *Translation & Multilingual Literature*, Lit: Münster.
- Ricci, Graciela N. (2013). «Los hilos velados de la urdimbre: *Territorios*, de J. Cortázar». En Ricci, Graciela N. (Ed.). *Simboli e metafore di trasformazione nella dimensione pluriculturale delle lingue, delle letterature, delle arti*. “Heteroglossia” N. 12, EUM: Macerata.
- Saint Exupery (2002) *El Principito*, Buenos Aires: Emecé.